

Roland Giguère, à la recherche de l'essentiel

Yvan Lajoie

Volume 5, numéro 3, décembre 1972

Expériences poétiques du Québec actuel

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500253ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500253ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lajoie, Y. (1972). Roland Giguère, à la recherche de l'essentiel. *Études littéraires*, 5(3), 411–428. <https://doi.org/10.7202/500253ar>

ROLAND GIGUÈRE, À LA RECHERCHE DE L'ESSENTIEL

yvan lajoie

Si la parole quotidienne est souvent la figure du mensonge et de l'injustice, il faut annoncer l'âge futur de la parole, la fraternelle réunion des hommes où il n'y aurait pas d'autre tâche que de parler.

Fernand Dumont

La poésie de Roland Giguère interroge le lecteur au plus profond de lui-même. Elle l'oblige à prendre conscience du fait que le langage doit se dépouiller de ses scories, afin de retrouver sa pureté originelle enfouie sous les ruines provoquées par la prolifération des paroles insignifiantes. Pour que la poésie de Giguère puisse agir de la sorte en chacun de nous, il nous faut admettre, au point de départ, que le poète de *l'Âge de la parole* ne cherche pas à se confiner dans une forme d'hermétisme qui enlèverait tout pouvoir au langage poétique en le rendant inopérant. Roland Giguère ne désire pas non plus nous communiquer une expérience personnelle avec tout ce que cela comporte de limitations dans le temps et l'espace.

Lorsqu'une forme poétique, comme celle de Roland Giguère, nous déroute, lorsqu'elle crée en nous un sérieux malaise, — car nous sommes habitués à lire des œuvres plus rassurantes —, notre première réaction consiste, soit à la rejeter, soit à lui donner une orientation trop précise (ce qui constitue une autre façon de trahir la parole). Il est certes beaucoup plus facile de dire de la poésie qu'elle n'est qu'un beau mensonge (ou, dans le cas contraire, qu'elle sert à illustrer une théorie) que de s'en faire une amie capable de nous aider à habiter le langage de l'intérieur pour y découvrir les valeurs premières de la vérité, de la justice et de l'amour.

Ce qui fonde la puissance de la poésie, c'est que, riche de toutes les formes du passé, elle entrevoit l'avenir comme un

réservoir de nouvelles possibilités. Pour Roland Giguère, en effet, l'écriture fait du poète un véritable explorateur qui découvre des voies inconnues et qui nous attire à sa suite :

Ce qui est devant, qui vient, ou ce que j'imagine être devant a toujours eu sur moi la plus forte attraction ¹.

Le poète se voit projeté dans un avenir qui le crée et qu'il réalise lui-même par le pouvoir de l'imagination créatrice. L'obscurité ne vient pas de l'œuvre, mais de notre propre vision trop faible pour accompagner le poète dans ses voyages au pays des profondeurs :

Le poète n'est pas un brouilleur de pistes. Il n'est pas volontairement hermétique ou obscur à moins d'être un fumiste (il y en a). Nous savons tous que le rôle du poète est d'éclaircir et non pas d'obscurcir mais si parfois il est obscur, cette obscurité n'est pas en lui-même, elle vient de la profondeur où il circule ².

Le rôle de l'écrivain consiste donc à jeter un peu de lumière sur les mondes qu'il découvre.

La démarche que nous suivrons dans cet article nous permettra d'accompagner le poète dans son entreprise pour démasquer le langage et lui redonner un visage purifié. C'est par la lecture d'un poème de *l'Âge de la parole* que nous pourrions constater comment, à partir d'un centre (le mot), s'articulent les différents éléments du poème (les images, les thèmes, le rythme . . .), qui nous aideront par la suite à entrevoir une symbolique de la vie et de la mort dans l'œuvre poétique de Roland Giguère.

La définition du symbole, telle qu'établie par Paul Ricœur, nous servira de guide dans notre recherche, même si, comme toute définition, elle se révèle insatisfaisante. Cette définition a toutefois le mérite de ne pas restreindre la notion de symbole :

¹ « En pays perdu », *l'Âge de la parole*, poèmes 1949-1960. Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1965, p. 143.

² « A propos de . . . », *la Barre du jour*. Nos 11-12-13, décembre-mai, 1968, p. 167.

J'appelle symbole, nous dit Ricœur, toute structure de signification où un sens direct primaire, littéral, désigne par surcroît un autre sens indirect, secondaire, figuré, qui ne peut être appréhendé qu'à travers le premier ³.

Nous pourrions, sans aucun doute, préciser davantage cette notion, puisqu'elle ne rend pas parfaitement compte de la réalité du symbole poétique, mais, peu importe. Car, contrairement aux « herméneutiques réductives », Paul Ricœur accorde au symbole une ouverture presque illimitée. Loin de se réduire à des images issues de la « libido », selon la théorie freudienne, ou encore à de simples relations, comme dans le structuralisme, le symbole prend sa source dans les profondeurs du psychisme humain (il participe de la conscience et de l'inconscient). Le symbole est porteur d'une histoire qui lui donne un sens pour l'avenir. Ricœur appelle « polarité du symbole » ce double mouvement du symbole vers l'arrière (l'inconscient, le passé) et vers l'avant (le conscient, l'avenir) ⁴.

Appliquée à la poésie, la notion de symbole nous permet d'entrevoir, dans un poème ou une œuvre, une richesse de significations que le poème ou cette œuvre ne pourrait pas contenir, si nous nous limitons au seul sens littéral.

Nous tenterons donc de lire le poème « Vivre mieux » ⁵, d'une façon linéaire en essayant de lui conserver — en autant que cela est possible — un sens littéral. Cette première étape demeure absolument essentielle pour la lecture d'une œuvre. Nous constaterons cependant qu'il est impossible de lire un poème selon un axe purement horizontal (sens littéral), car nous le priverions alors de sa substance même. Une seconde partie, intitulée « Le feu », nous permettra de dépasser cette première étape de lecture limitée au poème « Vivre mieux ». Nous serons alors en mesure de montrer comment, par une sorte de mouvement concentrique, le symbole du feu, qui était au centre du poème « Vivre mieux », pourrait constituer le noyau autour duquel graviterait l'œuvre poétique de Roland Giguère.

³ Paul Ricœur, *le Conflit des interprétations, essais d'herméneutique*, Paris, Éditions du Seuil, (c1969), p. 16.

⁴ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 138 ss.

⁵ AP, p. 11. Les lettres AP renvoient le lecteur au recueil de Roland Giguère, *l'Âge de la parole*.

VIVRE MIEUX

La lumière avait su me prendre
 en plein délire
 Les yeux droits dans les miroirs
 les mains au cœur du torrent

je détournai de moi
 les palmes noires que l'on m'offrait
 je quittai pour toujours
 les routes jalonnées de feux morts
 pour d'autres routes plus larges
 où mon sang confondait le ciel
 comme une flèche confond sa cible

je commençai à vivre mieux.

Dès le début de *l'Âge de la parole*, nous assistons à une véritable prise de possession de l'être par la lumière : « La lumière avait su me prendre ». Le poème « Vivre mieux » place le poète sous le signe de la lumière, et la lumière s'empare de lui, alors qu'il est tout entier plongé dans les ténèbres de la nuit :

En plein délire
 les yeux droits dans les miroirs
 les mains au cœur du torrent.

La première strophe du poème illustre bien l'état d'âme de celui qui accepte de vivre dans la vérité représentée par la lumière. C'est par le pouvoir de la lumière qu'il peut ainsi échapper à un univers fermé sur lui-même. Car ce monde étrange qui tente de le retenir prisonnier est formé de miroirs qui réfléchissent la lumière, mais pour provoquer la cécité de l'être : « les yeux droits dans les miroirs ». Comme les miroirs qui détruisent le regard du poète, l'eau, associée aux miroirs, cherche à retenir captives les mains du poète afin de le vouer à l'immobilisme complet : « les mains au cœur du torrent ». Ainsi, dans la première strophe, nous percevons une nette opposition entre les aspects positifs et négatifs qui caractérisent la lumière : le premier vers, sous le signe d'une illumination totale de l'être, s'oppose aux trois autres où

domine la présence de la mort. Le septain suivant nous semble, par ailleurs, adopter une structure différente.

Le « je » du poète joue alors un rôle plus actif. L'être, par ses propres moyens, peut enfin effectuer la rupture qui s'impose avec les éléments qui veulent l'empêcher de parvenir à la lumière véritable en le détournant de sa route :

**je détournai de moi
les palmes noires que l'on m'offrait.**

Le premier mouvement du poète consiste donc à refuser son état antérieur. Il rejette un passé de mort où le seul don qu'on lui offre réside dans ces « palmes noires », rameaux de la fausse paix, qui engendrent le délire et consomment l'être.

Après ce premier mouvement de rupture, le « je » du poète intervient d'une façon encore plus décisive. Sous l'emprise de la lumière, le poète pose un geste irrémédiable : il rompt définitivement avec son passé de ténèbres. Le temps et l'espace subissent des transformations radicales. Le passé devient le temps qu'on abandonne derrière soi ; on quitte alors un espace clos pour des espaces nouveaux :

**je quittai pour toujours
les routes jalonnées de feux morts.**

Voici le moment venu de rejeter les chemins où les signes qui révèlent la vie ont été détruits, où seules demeurent visibles les traces de la mort laissées par le feu. Attardons-nous un instant sur cet aspect étonnant du feu qui agit comme un élément destructeur. Ordinairement, nous considérons le feu sous son aspect bénéfique : source de lumière, il permet au voyageur de retrouver sa route ; source de vie, il réchauffe l'être qui peut alors poursuivre son chemin. Avec l'image des « feux morts », nous parvenons à l'élément central du poème, car le feu représente ici le temps passé, celui où la mort régnait ; il s'oppose directement à la lumière qui, elle, manifeste la vie. Transformé en acolyte de la mort, le feu a tout consumé et le voyageur ne rencontre plus sur sa route que des débris de feux qui risquent de l'égarer. De nombreux « feux morts », qui jouent le rôle négatif de « fausses balises »,

doivent être absolument rejetés, car ils font obstacle à l'homme progressant vers la lumière et la vie. Nous percevons que le feu, à la fois source de la vie et de la mort, forme le thème central de « Vivre mieux ». Il appelle une transformation de l'espace pour que le côté nocturne fasse place à la venue de la lumière au grand jour. Après avoir vaincu les principaux obstacles qui entravaient sa marche et le détournaient de son but, le poète se tourne vers des horizons qui l'incitent à repartir « pour d'autres routes plus larges ».

Dans les quatre premiers vers du septain, nous avons vu que le « je », aux prises avec les éléments de mort qui l'embarrassent, a finalement réussi à se libérer. La répétition du pronom « je » nous permet d'insister sur les efforts du poète pour échapper à l'emprise des « palmes noires » qui veulent le retenir. L'accent porte alors sur le rejet total des « feux morts ».

Au plan rythmique, le mouvement régulier de la phrase se trouve interrompu brusquement par le retour de la même forme syntaxique :

**je détournai de moi [...]
je quittai pour toujours,**

ce qui permet d'insister sur l'attitude énergique du poète cherchant à se débarrasser définitivement des « feux morts ». Ainsi le verbe « quitter » ne nous apparaît pas comme une répétition de « je détournai ». Il indique certainement une progression par rapport à l'action de « détourner », laquelle signifie un simple changement de direction ou un éloignement qui peut demeurer passager. L'idée de « quitter », renforcée par la locution « pour toujours », ajoute à celle de « détourner » le sens d'une rupture totale, d'une orientation nouvelle et définitive.

Par ailleurs, les trois derniers vers de la seconde strophe nous entraînent dans un mouvement beaucoup plus ample de la phrase au niveau rythmique :

**pour d'autres routes plus larges
où mon sang confondait le ciel
comme une flèche confond sa cible.**

Ici, aucune reprise, aucune rupture dans la syntaxe, ponctuée uniquement par les adverbes « où » et « comme ». Le rythme de la phrase, plus dégagé au plan syntaxique, correspond à une plus grande libération au niveau de la sémantique. Nous assistons en quelque sorte à une métamorphose du poète qui sent la vie soudain renaître en lui, après avoir côtoyé la mort de près. Réduites autrefois à d'étroits corridors menant à la mort, les routes s'élargissent. Le mouvement qui emportait l'être vers l'abîme des eaux (au cœur du torrent), le conduit maintenant vers le ciel où se manifeste l'espoir de la vie. Un fois détruits les foyers du passé, le feu, source de la lumière et de la vie, peut renaître. Le sang circule librement dans les membres, et le cœur du poète se remet à battre. Le feu, sous la forme de la lumière et de la chaleur, retrouve son aspect bénéfique qu'il avait momentanément abandonné. Pour le poète, c'est l'occasion de réaliser son rêve d'union quasi mystique avec le tout (le ciel).

Si le « je » a cédé au délire, ce ne fut que d'une façon passagère, car l'emprise de la lumière était trop forte pour qu'il s'y abandonnât totalement. La lucidité retrouve toute sa vigueur première : la lumière, loin d'aveugler le voyageur et de le détourner de sa route, lui permet de mieux s'approcher du but qu'il poursuit. L'être aspire à retrouver le ciel.

Le verbe « confondre » pose certaines difficultés pour l'interprétation du poème. Il peut même signifier des actions contradictoires. Par exemple, « confondre » désigne d'abord l'action d'objets qui se mêlent au point qu'il n'existe plus de différences entre eux et qu'ils forment un tout (ainsi, deux fleuves peuvent confondre leurs eaux). Mais, dans l'exemple fourni par le poème, il nous est loisible de croire qu'il ne s'agit pas d'une fusion totale entre des éléments qui perdraient leur identité propre. Au contraire, le verbe confondre nous semble synonyme d'une union entre deux choses bien distinctes, comme la flèche et la cible, de telle sorte que l'une et l'autre demeurent fondamentalement ce qu'elles sont après l'acte qui les a jointes ensemble. Mieux encore, le poète manifeste par le fait même un acte d'opposition au ciel, comme la victime d'un crime confond ses assassins par la pureté de son sang. L'interprétation que nous formulons pour le verbe confondre, toute problématique qu'elle demeure, se situe dans le prolongement de la thématique de l'auteur,

qui manifeste la volonté de toujours conserver la plus grande lucidité et de ne pas s'anéantir dans un grand tout impersonnel. C'est seulement en ce sens que nous pouvons parler d'un rapprochement avec le ciel dans la poésie de Giguère.

Les derniers vers nous reportent au début de « Vivre mieux », alors que la lumière s'emparait du poète pour le sauver et le transformer d'une façon totale. Placé dans une situation dynamique, le poète échappe à l'état de torpeur qui le menace. La lumière le projette dans une existence nouvelle d'où sont bannis les faux miroirs et les eaux mortelles.

Le vers qui termine le poème résume assez bien la démarche que nous avons essayé de suivre : « je commençai à vivre mieux ». En effet, tous les efforts du poète consistent à dépasser la mort pour parvenir à la vie. Cependant, l'emploi du verbe « commencer », à un temps du passé, nous laisse perplexe. Il est évident que « commencer », employé sans aucune détermination de l'action à entreprendre, signifie peu de chose. Tout au plus indique-t-il la situation dans le temps et le début d'une action. L'emploi du passé simple (je commençai), précise par ailleurs que l'événement achevé a eu lieu dans le passé. Mais comment un verbe peut-il signifier à la fois une action à entreprendre et une action accomplie ? Envisagée de cette façon la question risque d'être insoluble, car nous ne pouvons pas faire abstraction du second membre du vers : « à vivre mieux ». C'est ainsi que par l'utilisation de la forme verbale du passé simple, l'action de « je commençai » se trouve reportée dans un passé éloigné de l'état présent, de telle sorte que toute notre attention se concentre, non pas sur l'action à entreprendre, mais bien plutôt sur celle de « vivre mieux ». Nous nous trouvons par le fait même placés dans une situation intemporelle où la victoire du « je » sur le passé semble accomplie d'une façon définitive. Une telle interprétation ne prétend certes pas « réduire » le poème et le vers à une seule signification possible. Toutefois, le sens que nous avons tenté de dégager du dernier vers, nous permet de découvrir un certain cheminement du poète qui le conduit d'un état de mort à un état de vie.

Nous avons en effet assisté à un drame étrange où l'être du poète, d'abord soumis aux éléments qui cherchaient à le détruire, a été envahi par la lumière dont l'action bienfaisante lui a permis de se libérer lui-même des forces qui le vouaient

à la mort. À l'acte second, pourrions-nous dire, le poète, d'une façon beaucoup plus dégagée, s'est tourné résolument vers la lumière. Cela lui a permis de laisser de côté les « feux morts » pour s'attacher au feu porteur de vie qui rend l'être capable de parvenir à l'idéal qu'il s'est proposé. Le poète n'accède-t-il pas à un état presque mystique ? Sans perdre sa personnalité, il réalise une vie d'union au cosmos représentée par le ciel, comme la flèche fait corps avec la cible qu'elle atteint. Il retrouve un état qui lui permet de « vivre mieux ».

Le feu nous a donc semblé constituer l'élément central de ce poème. Situé à l'origine de la lumière, principe vital par excellence, le feu permet à l'être de passer d'un état de mort par le froid, à celui où la vie renaît et où le corps éprouve la sensation du sang qui circule à nouveau dans ses veines :

où mon sang confondait le ciel.

Le feu nous a en outre révélé la cause et la fin de toute chaleur vitale, le ciel, d'où provient la lumière qui permet au voyageur de retrouver le chemin momentanément perdu :

**je quittai pour toujours
les routes jalonnées de feux morts
pour d'autres routes plus larges
où mon sang confondait le ciel [...]**

Après avoir essayé de montrer un enchaînement entre les images et les thèmes principaux de « Vivre mieux », (selon un schéma linéaire de lecture), nous avons constaté qu'ils peuvent se regrouper autour d'un axe central formé par le thème du feu. Aussi avons-nous voulu éviter toute référence qui ne se rapportait pas directement au poème, afin de nous attaquer davantage à une compréhension « littérale » du texte. Nous avons pu dégager une ligne de force essentielle qui nous permettra par la suite de mieux situer le poème dans l'ensemble de l'œuvre de Roland Giguère. Il nous sera alors possible, à partir du fil directeur que nous avons découvert, d'esquisser certaines interprétations qui ne pourront qu'enrichir notre lecture des autres poèmes. Dans la partie qui va suivre, intitulée « Le feu », thème qui s'est révélé fondamental

dans « Vivre mieux », le thème du feu nous servira de guide pour une étude plus approfondie au plan de la symbolique. Le poème « Vivre mieux » sera considéré comme un point de départ pour découvrir les richesses de sens que le symbole du feu peut contenir pour le lecteur, qui doit interpréter le symbole en fonction des différents sens que l'auteur y a mis et de ceux que lui, le lecteur, peut y discerner. Car si, selon l'expression de Valéry, la poésie constitue « un langage dans un langage », elle doit agir d'une façon dynamique chez le lecteur. La poésie lui permet de décrypter un nouveau discours (celui du poète), mais encore, face à cet objet qu'est le poème, elle l'oblige (lui, le lecteur) à se définir par le moyen d'un langage qui lui est adapté. En d'autres termes, le lecteur découvre une nouvelle forme d'écriture qu'il peut expérimenter à son tour, puisqu'elle fait appel à l'imagination créatrice. Le lecteur découvre lui aussi, dans et par la poésie, une raison d'écrire et de vivre.

Le feu, qui forme le centre de la thématique de « Vivre mieux », se présente à nous sous le signe de la vie et de la mort. Toute la poésie de Giguère, devrions-nous dire avec Paul Chamberland, se concentre autour de ce thème. Le poète de *Terre Québec* s'exprime en ces termes : « spontanément, je placerais la poésie de Giguère, sous le signe du feu »⁶. Toutefois, dans « Vivre mieux », le feu se trouve associé au thème de l'eau d'une façon presque imperceptible : l'eau y réfléchit la lumière et tient captif le regard :

La lumière avait su me prendre
en plein délire
les yeux droits dans les miroirs
les mains au cœur du torrent.

Pourtant, Giguère ne s'attarde pas au reflet de sa propre image dans une eau calme. Le poète refuse cette sorte de nar-

⁶ Paul Chamberland. « Nous ne sommes pas au monde : Giguère, Péloquin », *Parti-pris*, février 1966, p. 59-61. Roland Giguère nous affirme dans les « Lettres à l'évadé » : « J'amasse depuis des années des petits cubes de verre transparent que je mets dans mes poèmes pour leur donner du feu — je voudrais tant que ça saute aux yeux, que ça éclate et scintille ! » (*le Défaut des ruines est d'avoir des habitants*, Montréal, Éditions Erta, 1957, p. 62.)

cissisme car, pour lui, l'eau se caractérise surtout par le mouvement. Nous pouvons prendre comme exemple les rivières qui emportent tout sur leur passage et que, même les pouvoirs extraordinaires de Miror, ne parviennent pas à apprivoiser :

S'il sortait avec sa rivière, Miror causait partout de terribles désastres : sa rivière noyait des enfants, créait des inondations, propageait des épidémies, c'était un véritable fléau ⁷.

Ce n'est donc pas l'aspect statique des miroirs qui intéresse Giguère, mais leur dynamisme même. Le personnage de Miror représente le double fantastique du poète. Le miroir (Miror) sert non seulement de reflet à l'être, mais encore il lui permet de se regarder agir. Le poème « Les causes de l'exil » nous fait prendre conscience de la portée symbolique du miroir :

Un seul miroir allait nous suivre qui réfléchirait le sens augural de nos plus obscures paroles ⁸.

Pour l'écrivain, il devient un moyen par excellence d'investigation du réel. Mais comme dans « Les mots flots », où déjà le poète entrevoit l'échec d'un amour, c'est par le bris du miroir que la lumière doit se faire :

**et les mots-flots envahissent la table
la maison le champ
le verre se multiplie par sa brisure
et le malheur devient transparent
semblable au matin qui entre
par le coin le plus mince d'un miroir sans tain ⁹.**

Car la surface calme et fascinante des miroirs, comme celle des dures fontaines, permet au malheur de s'y cacher. C'est ce qu'Anne Hébert avait déjà pressenti. Le poème « Vie de château » illustre le danger qui menace le poète de se laisser gagner par l'illusion que crée le miroir :

⁷ « Miror », *le Défaut des ruines est d'avoir des habitants*, p. 33.

⁸ « Les causes de l'exil », « Lieux exemplaires », *AP*, p. 138.

⁹ « Les mots-flots », « Les armes blanches », *AP*, p. 108.

**Jette ton image aux fontaine dures
Ta plus dure image sans ombre ni couleur ¹⁰.**

C'est ainsi, nous semble-t-il, qu'Anne Hébert se laisse fasciner par les miroirs polis qui la retiennent prisonnière de sa propre image. Giguère va plus loin. Il brise les barrières, sans pour autant se débarrasser des craintes héritées des superstitions populaires qui lui prédisent un malheur imminent :

**Vous vous souvenez du miroir qui était
au-dessus du lit ? Eh bien, il est brisé.
J'en aurai donc pour sept ans à
voir le maheur assis dans ma chambre ¹¹.**

La poésie doit être en effet une arme qui permet au poète de traverser le miroir à la façon du héros de Jean Cocteau dans *le Sang du poète*, pour parvenir à ce que Borduas et Gauvreau appellent le « surrationnel ».

Le thème du miroir n'en demeure pas moins lié à celui de la lumière :

**La lumière avait su me prendre
les yeux droits dans les miroirs ¹².**

La rencontre du poète avec la lumière se transforme alors en une expérience presque religieuse : le poète pénètre dans un domaine sacré où règne le « tremendum » et le « fascinant » ¹³. Par le choc révélateur de la parole, une rupture s'établit entre le monde profane et l'univers poétique.

¹⁰ Anne Hébert, *Poèmes*, Paris, Éditions du Seuil, (c1960), p. 54.

¹¹ « Lettres à l'évadé », *le Défaut des ruines est d'avoir des habitants*, p. 52.

¹² En effet, Roland Giguère, de même qu'Anne Hébert et René Char, se présentent à nous comme des poètes de la lucidité. Dans « Mystère de la Parole », Anne Hébert cite cette phrase de Char qui peut s'appliquer très bien à l'entreprise poétique de Giguère : « La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil ».

¹³ La lumière permet d'entrer en contact avec le sacré, mais dans cette démarche, le poète risque la mort : « Miror pourtant était né pour mourir en pleine lumière, en plein midi ». (« Miror », *op. cit.*, p. 22).

Associé au thème de l'eau, le miroir nous est apparu sous un aspect quasi magique, alors qu'il rendait possible une sorte d'envoûtement de l'être. À ce moment, tel un papillon fasciné par la lumière, le poète devait fatalement mourir les ailes calcinées. Mais Giguère ne succombe pas aux charmes des miroirs. À la façon d'un magicien, le poète brise le verre afin que, la ligne d'horizon s'estompant peu à peu, le monde du rêve puisse communiquer avec celui de la réalité :

**Et un nouveau visage apparaît
dans les brisures du miroir ¹⁴.**

Nous percevons, sans doute, que le fait de briser le miroir constitue une entreprise extrêmement périlleuse, car il met en présence deux mondes différents, à la façon des « vases communicants ». Vient le moment où la lutte s'engage entre le rêve et le réel :

**Dans la ténèbre de la vie
c'est la clarté qui envahit
l'opaque est l'assiégé
et nous saluons l'envahisseur
car l'envahisseur luit
dans notre nuit confuse
comme un souffle d'espoir
enfermé dans sa géode ¹⁵.**

Apparaît alors un des traits caractéristiques de l'esthétique de Giguère, où l'ombre et la lumière, le jour et la nuit, le noir et le blanc, jouent un rôle privilégié. La lumière appelle nécessairement l'ombre. Mais alors que la lumière symbolise les forces de la vie, où l'esprit lucide demeure l'arme la plus efficace du poète, l'ombre, au contraire, représente les forces de mort qui tendent à détruire la vie. Pour nous servir d'une expression qui peut sembler paradoxale, l'ombre représente l'aspect négatif de la lumière.

¹⁴ « Vieux jeux », *AP*, p. 18.

¹⁵ Poème extrait de *Pouvoir du noir*, Montréal, Ministère des affaires culturelles, Musée d'art contemporain, 1966.

Dans le poème « Ogre odieux », Giguère prend un malin plaisir à décrire cet « ogre », homme ou bête, qui ne laisse que des ruines sur son passage après s'être nourri de chair humaine. L'aspect maléfique de cet être, nous le trouvons davantage précisé dans un autre texte, « La main du bourreau finit toujours par pourrir », où toutes les forces de mort se concentrent dans cette « grande main qui pèse sur nous ». Ne nous attardons cependant pas aux allusions à des réalités sociales ou historiques auxquelles ce texte pourrait faire référence¹⁶. Délaissant les explications par trop faciles, nous préférons nous interroger sur la façon dont les forces qui oppressent le poète se présentent à lui. Par une sorte d'incantation magique, à la manière des noirs américains dans leurs « spirituals », le poète accumule les traits qui rendent la « bête » méprisable. Le procédé des répétitions permet à l'écrivain d'insister sur le caractère odieux de cet être. Mais pour le poète, c'est en même temps une façon de s'apitoyer sur ses propres malheurs en se les répétant à lui-même. En les redisant sans cesse à son bourreau, l'opprimé manifeste ouvertement sa volonté de détruire le mal à sa source¹⁷. Car, c'est en montrant au grand jour la cause du mal que le médecin peut espérer le vaincre. Pour Giguère, il ne fait aucun doute qu'un crime a été commis et que le sang de la vie appelle la vengeance :

**Le vent d'ombre sur ce corps noir
trace un appel déchirant**¹⁸.

Le temps du mutisme et de la terreur tire à sa fin. Le véritable coupable, le « vorace », ne doit plus demeurer impuni, comme c'était le cas auparavant¹⁹. Au contraire, le combat recommence et cette fois-ci les adversaires combattent d'égal à égal :

¹⁶ Giguère ne précise pas sa pensée à ce sujet et il est préférable d'en faire autant.

¹⁷ Nous entrevoyons déjà le moment où la parole enfin libérée pourra naître.

¹⁸ « La vue repue », *AP*, p. 58.

¹⁹ Dans « Un beau crime », toute trace de l'assassin est disparue, la mort se fait même très douce : « Le sang fuit/le fruit faible », car la mort ressemble étrangement au sommeil : « la boulangère dort/sur son pain rassis », *AP*, p. 51.

**La vie sacrée reprend ses ornements de fer
ses armes blanches ses lames d'or
pour des combats loyaux ²⁰.**

La victoire sur la mort semble assurée pour le poète :

**et je saisis le vorace
je lui crache à la face
je lui brise l'aile
je lui ouvre l'oeil [...]]
ainsi assailli l'oiseau de proie remonte vers
les cimes neigeuses d'où plus tard il tombera
en pluie de plumes légères et inoffensives ²¹.**

Le poète n'est cependant pas encore parvenu à triompher des forces obscures qui l'assaillent de toutes parts. Pour Giguère, en effet, le combat demeure chaque jour à reprendre ²². Une longue période est donc nécessaire pour permettre au poète de fourbir ses armes. Tel le chevalier du Moyen Âge, le poète doit accepter de se purifier lui-même avant le combat. Le feu, dans la poésie de Giguère, apparaît comme l'élément privilégié qui sert à débarrasser l'être de ses scories :

**[...] L'éclatement de pétales prépare un
ultime bûcher où seront consumées ces oriflammes
insignifiantes qui nous servent d'horizons ²³.**

Le feu doit lui-même passer par la destruction totale, afin de servir d'instrument de lutte pour le poète :

²⁰ *AP*, p. 56.

²¹ « En proie aux pires malheurs », *AP*, p. 25.

²² « Les mains fébriles, le souffle court, nous venons chaque jour déposer sur le même plateau la construction nouvelle osant à peine regarder cet équilibre précaire. Un faux mouvement et il faut recommencer sa vie sur un autre plateau ». « Équilibre quotidien », (« Lieux exemplaires », *op. cit.*, p. 136.

²³ « Faux horizons », *op. cit.*, p. 136.

Petites flammes torturées
 flammes blanches qui n'ont rien à avouer
 autour du feu
 les bras se rident se fanent
 et tombent en lambeaux sur la terre humide
 lambeaux d'eau
 lambeaux de chaux vive
 les tisons ardents prennent formes humaines
 on torture
 on torture la santé les yeux fermés ²⁴.

Ainsi, de la même façon qu'on éteint les feux à la fin de l'année pour les rallumer le jour de l'An ²⁵, le feu doit mourir pour renaître purifié. Dès lors, le feu devient à la fois symbole de la mort et de la vie.

Associé à l'art, le feu se caractérise par son action sur le passé pour le purifier. Il symbolise l'élan de la lumière vers la vie. Rejetant les formes mortes, l'art possède le pouvoir de changer la vie, puisque par lui on peut redécouvrir la beauté perdue. Le poème « En proie aux pires malheurs » nous montre, en effet, le poète qui se sert du feu comme d'une arme efficace pour triompher du malheur : après les avoir fait passer par un combat redoutable, où tout le mal qu'elles renfermaient a disparu, le feu fait en sorte que les choses redécouvrent leur bonté première.

Tel est le sens de la lutte engagée par Roland Giguère qui préfère considérer le feu comme un allié :

Nous aurions pu te détruire [...]
 ou te disperser en plusieurs foyers [...]

²⁴ « Cinq », *Images apprivoisées*, Montréal, Éditions Erta, 1953.

²⁵ Selon Mircea Eliade, (*le Mythe de l'éternel retour*, p. 146 ss.), le feu est lié aux rites d'extinction annuelle des feux et à leur réanimation. Ce rite, nous situant « in illo tempore », dans le grand temps mythique, ne fait qu'anticiper l'*apokatastasis* (catastrophe universelle) où l'univers sera détruit par le feu cosmique (*ekpyrosis*). Pour Giguère, ce sera vraiment le Grand Jour.

²⁶ « Feu fou », *AP*, p. 34.

**mais nous avons besoin de ta chaleur
et de ta lueur
pour habiter nos ombres glaciales ²⁶.**

Une fois parvenu à la perfection de son être :

**et le silence prépare un feu parfait
à l'ombre même de nos désirs ²⁷,**

le feu représente l'intellect qui demeure toujours soumis à l'esprit. La flamme, qui monte vers le ciel, symbolise bien ce phénomène de spiritualisation de l'être qui se laisse guider par la lumière. Jacques Brault commente en ces termes le texte « Persistance de la poésie », où s'offre à nos yeux l'image d'un enfant, « lui-même aussi grand qu'une flamme », issu d'une longue lignée d'hommes perpétuant entre eux le feu sacré de l'amour : « Cette flamme en quoi se résorbe l'aventure spirituelle est aussi la flamme initiale de l'amour avec laquelle on alluma le premier bûcher » ²⁸.

Le feu devient dès lors « la force naissante » qui permet au poète d'aller plus loin, de se débarrasser de tout ce qui l'empêche de progresser vers la quête de l'essentiel :

**Le temps est venu de passer par le feu
doubler la flamme à l'instant fatal
pour n'avoir des châteaux que l'essentiel ²⁹.**

²⁷ « Adorable femme des neiges », *AP*, p. 151.

²⁸ Jacques Brault, « Roland Giguère poète de l'ébullition intérieure », *Amérique française*, juin 1955, p. 138.

²⁹ « Nos châteaux livrés au feu », *AP*, p. 24.

Le poète obtient la « maîtrise du feu » ce qui lui permet de rejeter les formes mortes, les routes étroites, le passé calciné, pour se diriger vers d'autres routes baignées de lumière :

La nuit immense a capitulé le jour est libre
le vent apprivoisé souffle du bon côté
la montagne se couche et épouse la route
face ouverte aux nuages
l'homme quitte son point mort
pour prendre la vie à chair vive ³⁰.

De cette façon s'effectue le triomphe de la vie sur la mort. La poésie est vraiment cette douce compagne qui permet au poète de vivre mieux.

³⁰ « Nudité de la vérité », *Faire naître*, Montréal, Éditions Erta, 1949.